



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUS**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** L'esthetique de la lettre dans le roman et dans la peinture du XVIIIe siecle ou la representation de la scene de lecture et d'ecriture

**Author:** Andrzej Rabsztyn

**Citation style:** Rabsztyn Andrzej. (2008). L'esthetique de la lettre dans le roman et dans la peinture du XVIIIe siecle ou la representation de la scene de lecture et d'ecriture. "Romanica Silesiana" (No. 3 (2008), s. 40-48).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

ANDRZEJ RABSZTYN

Université de Silésie

## L'esthétique de la lettre dans le roman et dans la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle ou la représentation de la scène de lecture et d'écriture

**ABSTRACT:** One cannot question the fact that a motif of a letter occupies a very significant position in the eighteenth century French paintings and literature. Although the motif of a woman reading a letter was used much earlier by the Dutch painters such as Vermeer, there are also many eighteenth century French painters (Raoux, Fragonard, Chardin or Pierre), who show women devoted to this particular activity. Thus, the popularity of letters in literature and art results from an important role correspondence played at that time. This paper emphasizes the description of a process of writing letters by a protagonist and its further influence on the receiver's emotional and physical state of mind and body. Letters comprise a source of pleasure for both — a writer and a reader. In painting, a letter serves as the key to the interpretation of a painting, though its content is neither revealed nor comprehensible. The way of presenting characters and space, and a central position of a letter in the considered paintings may determine the interpretation — it can be treated as a signal of a relationship between lovers or its reminiscence. Considering the intimacy of the presented scene and a confidential character of a love letter, the canvas can differently predispose the receivers and make them think about sentimental intrigues.

**KEY WORDS:** Epistolary esthetics, reading scene, writing scene, Enlightenment's paintings, Enlightenment's novels.

Parmi les rochers de cette côte, j'ai trouvé dans un abri solitaire une petite esplanade d'où l'on découvre à plein la ville heureuse où vous habitez. Jugez avec quelle avidité mes yeux se portèrent vers ce séjour chéri. [...] C'est là, ma Julie, que ton malheureux amant achève de jouir des derniers plaisirs qu'il goûtera peut-être en ce monde. C'est de là qu'à travers les airs et les murs, il ose en secret pénétrer jusque dans ta cham-

bre. Tes traits charmants le frappent encore ; tes regards tendres raniment son cœur mourant [...] j'ose te voir même t'occuper de moi ; je vois tes yeux attendris parcourir une de mes Lettres ; je lis dans leur douce longueur que c'est à ton amant fortuné que s'adressent les lignes que tu traces [...].

ROUSSEAU, J.-J., 1964 : 90—91

Si une loi inédite de la correspondance stipule que toute lettre demande réponse, il ne s'agit pas uniquement d'une simple courtoisie : toute lettre agit aussi sur son destinataire. C'est pourquoi songer à l'impact qu'a la lettre sur le destinataire est commun à tous les scripteurs. Ils s'imaginent d'abord la réception de leurs lettres, leurs lectures, les réactions de celle ou de celui qui en devient le propriétaire. L'écriture de la lettre reste toujours conditionnée par les relations entre le destinataire et le destinataire et le rang social de ce dernier qui, selon Stefania Skwarczyńska, s'élève au rang de co-auteur passif (voir SKWARCZYŃSKA, S., 1937 : 39).

De même que la littérature romanesque de l'époque, l'art pictural fournit de nombreux exemples de scènes d'écriture et de lecture de la lettre. Les peintres choisissent plutôt d'illustrer la lecture de la lettre car cette scène tient de l'énigme notamment par le texte présumé qui ne peut s'exprimer à la dérobée qu'à travers la face et l'attitude de la liseuse. La correspondance est associée à des sentiments différents, parfois contradictoires, au secret, c'est pourquoi certains peintres recourent au thème du voyeurisme épistolaire (voir DAWSON, D., 1994). De cette façon l'espace pictural, tout comme le recueil de lettres fictives, semble favoriser une intrigue romanesque.

## La « mise en abyme » de l'acte épistolaire dans le roman

Épistolier, mémorialiste, diariste ou autobiographe, tous, dans l'écriture intime qu'ils pratiquent, ne cessent de souligner le fait qu'ils sont en train d'écrire, lire ou relire. Ils se décrivent eux-mêmes, dépeignent l'endroit où ils se trouvent, évoquent les conditions de leur activité. Cette représentation dans la lettre des différents moments d'écriture, de lecture, d'envoi, de réception, d'attente ou de parcours, a été définie du point de vue de l'épistolier comme une « autoreprésentation épistolaire » par Benoît MELANÇON (1996 : 123—217) ou comme une « mise en scène » par Cécile DAUPHIN (1994 : 127). La lettre devient peu à peu un texte qui désigne le fait même de sa création, c'est-à-dire de sa rédaction. De ce point de vue,

la représentation de l'acte épistolaire dans le roman par lettres constitue une sorte de « mise en abyme ».

La juxtaposition de la fiction romanesque et de la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle en fonction du motif de la lettre implique les notions d'« ekphrasis » et d'« hypotypose ». La première renvoie à la représentation verbale d'une représentation visuelle, tandis que la seconde, l'hypotypose, relève d'une description fort suggestive. L'hypotypose peint les choses d'une manière très vive et énergique et fait d'une description une image vivante à double sens : image visuelle et image rhétorique (voir HAMON, Ph., 1984 : 109). Comme le souligne Philippe HAMON « le rendu », terme lié à la façon de présenter, d'exprimer, de rendre une chose ou quelqu'un, est propre à l'art pictural (1984 : 110). Le regard du personnage rédigeant une lettre englobe toute la réalité qui l'entoure : paysages, objets, autres personnages ; enfin le scripteur se regarde lui-même et à la manière d'un peintre fournit au destinataire son propre autoportrait. Cependant la perception d'une scène par le personnage ne relève pas uniquement d'une visée optique, elle donne la possibilité d'une « intrusion normative » (HAMON, Ph., 1984 : 106). Le scripteur de la lettre établit une série de subtiles hiérarchies esthétiques qui agissent à la fois sur lui-même que sur le destinataire. Si la rédaction de la lettre fournit au scripteur un plaisir, sa lecture par le destinataire doit en faire autant.

Le roman par lettres, dont la narration s'effectue entre les moments de l'action, suppose en effet des passages de texte consacrés à la pratique épistolaire des personnages. Les descriptions de ce « moment » sont loin d'être statiques, contrairement à la description d'un paysage, mais elles sont pleines d'entrain et d'énergie : elles contribuent au développement de l'action, elles jouent même un rôle essentiel dans son déclenchement. De cette manière l'écriture constitue l'essor de l'action dans le roman, et la narration devient simultanée, car certaines lettres sont écrites au moment même où les faits qu'elles racontent se produisent (voir LABROSSE, Cl., 1991). L'évocation du moment d'écriture de la lettre est indispensable dans le roman épistolaire, car elle fait partie de la diégèse. Jan HERMAN remarque que « la mention de l'acte de l'écriture déclenche un premier degré de mimétisme que Genette, s'inspirant de Brian Mc Hale, définit comme *sommaire diégétique*, procédé qui mentionne l'acte verbal sans en spécifier le contenu » (1989 : 33).

Rares sont les romans épistolaires qui illustrent l'acte d'écriture à l'aide d'estampes, mais nombreux sont ceux qui en parlent et qui donnent ainsi à voir, à travers le langage des scripteurs, les sentiments, les effets suscités par cette écriture, les corollaires, le courrier et le transport de la lettre ou sa réception. On voit les femmes et les hommes, assis à leur table, à la fenêtre, et même agenouillés, écrire leurs missives, seuls, égarés ou sous

l'œil de tiers indiscrets. Vu l'importance de ces passages, il est légitime de constater que les romans par lettres se distinguent par une « architecture épistolaire » (voir NITKA, M., 1998). L'écriture tout comme la lecture d'une lettre se produisent dans des circonstances spatiales et temporelles particulières. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les femmes et hommes de la haute société possèdent leur chambre privée, qui est un endroit privilégié par rapport aux autres pièces de l'appartement : il garantit la discrétion, la sécurité, la tranquillité et notamment l'intimité (NITKA, M., 1998 : 50). Rappelons que l'intimité épistolaire date seulement du XVII<sup>e</sup> siècle et qu'elle est propice à la solitude et à l'épanouissement individuel. De même, les pièces de la maison se spécialisent : un secrétaire en fait souvent partie. On y trouve le matériel nécessaire : une feuille de papier, de l'encre et une plume, souvent explicitement évoqués dans les lettres. Ces images rendent visible le langage du corps des scripteurs, mais évoquent également les conditions techniques de l'écriture, le contexte culturel, l'ouverture au monde.

L'écriture donne à la lettre un corps. Benoît Melançon explique :

« Parce qu'elle est le substitut de la présence physique et parce qu'elle s'impose comme objet avant que d'être texte, la lettre est souvent chargée par les épistoliers des divers aspects, dont plusieurs sont liés au corps : sa matérialité est un des thèmes de prédilection de l'écriture épistolaire. C'est là une forme spécifique de son autoreprésentation : la lettre n'est pas représentée comme simple texte. La forme la plus banale de cette représentation consiste en la mention de la texture du papier, de la couleur de l'encre, de l'aspect de l'enveloppe, etc. » (MELANÇON, B., 1996).

En tant que corps de son scripteur, la lettre séduit et attire le destinataire, elle devient par la suite l'objet de ses désirs. Ceci témoigne d'un aspect érotique de la lecture. Janet Altman souligne que la lettre peut devenir un objet de fantasmes sexuels, car son écriture ou sa lecture engendrent des images de substitution de l'amoureux qui s'absente, elle devient une figure de ce dernier et assure le contact *physique* entre les deux correspondants :

« En tant que médiateur de désir dans le processus de communication, la lettre fonctionne sur deux niveaux figuratifs. D'un côté, comme nous l'avons vu chez Dorat, la situation épistolaire, où quelqu'un écrit à un amant absent, favorise la création des images substitutives de l'amant (p.ex. le sylphe — l'objet de rêves de Syrcé et que Mirbelle décide d'incarner). D'un autre côté, comme nous l'avons vu chez Laclos, la lettre considérée comme une intégrité physique étant une émanation des amants, circulant entre eux et concernant chacun d'entre eux, peut fonctionner indépendamment comme l'image de l'amant (le rejet des lettres est le signal du rejet de l'amant). En appliquant d'une façon souple la terminologie de Jakobson, nous pourrions distinguer deux types d'images relevant

de l'écriture de lettres : l'image *métaphorique* (la métaphore de l'amant est générée par la situation épistolaire qui évoque des images et comparaisons intériorisées) et l'image *métonymique* (la lettre seule, à travers le contact physique, remplace l'amant). Les deux types d'images possèdent une longue histoire dans la littérature épistolaire. La lettre en tant qu'amant (la métonymie de celui-ci) apparaît à chaque fois que la lettre est perçue comme dotée de la vertu de "tomber dans ses mains quand je ne peux pas" (*Lettres portugaises*) ; dans les mains de certains amants, ce que Saint-Preux définit comme "un vain papier [qui] me tenait lieu de toi", elle peut même devenir un fétiche de fantaisies sexuelles »<sup>1</sup> (ALTMAN, J., 1982 : 18—19).

Cette particularité de l'écriture dont parle Janet Altman se manifeste notamment lorsqu'il s'agit de la correspondance amoureuse. La mise en scène de la réception, par exemple, présente un amoureux qui considère la lettre comme un véritable trésor. Il commence par la contempler, avant de la toucher, il examine l'adresse, l'écriture du destinataire, ce qui lui permet de deviner l'état de son correspondant, s'il était pressé ou à quoi il pensait en l'écrivant. Le langage du corps du destinataire pendant la réception d'une lettre traduit son excitation : il tremble, son cœur bat, il tressaille. Il finit par baiser la lettre en pleurant. Lire ou écrire la lettre de son amant veut dire « s'occuper de lui » pour reprendre les paroles de Saint-Preux. Cécile de Volanges, malgré son inexpérience en amour, se comporte comme une véritable amante qui vient de recevoir une lettre longtemps attendue de son bien-aimé. Après avoir retrouvé la lettre de Danceny entre les cordes de la harpe, Cécile l'a lue à plusieurs reprises de manière à la savoir par cœur et l'a cachée par la suite dans son secrétaire. Cependant l'idée de cette lettre l'empêchait de dormir :

---

<sup>1</sup> « As a mediator of desire in the communication process, the letter functions on two figurative levels. On the one hand, as we saw in Dorat, the epistolary situation in which one writes to an absent lover fosters the generation of substitute images of the lover (e.g., the sylph that Syrcé dreams of and that Mirbelle decides to incarnate). On the other hand, as we saw in Laclos, the letter as a physical entity emanating from, passing between, and touching each of the lovers may function itself as a figure for the lover (rejection of the letters is the "signal" for rejection of the lover). Applying Jakobson's terminology somewhat loosely, we might distinguish these two types of figures so frequently fostered by letter writing as *metaphoric* (a metaphor of the lover is generated by the epistolary situation, which conjures up interiorized images and comparisons) and *metonymic* (the letter itself, by virtue of physical contact, stands for the lover). Both types of figures have a long history in epistolary literature. The letter as lover (metonymy of the self) appears any time the letter is perceived as having the virtue of "falling into his hands when I cannot" (*Lettres portugaises*); in the hands of some lovers, what Saint-Preux designates as "un vain papier [qui] me tenait lieu de toi" may even become a fetish in sexual fantasies » [traduction en français : A.R.].

Quand j'ai été couchée, je l'ai tant répétée, que je ne songeais pas à dormir. Dès que je fermais les yeux, je le voyais là, qui me disait lui-même tout ce que je venais de lire. Je ne me suis endormie que bien tard ; et aussitôt que je me suis réveillée (il était encore de bien bonne heure), j'ai été reprendre sa lettre pour la relire à mon aise. Je l'ai emportée dans mon lit, et puis je l'ai baisée comme si... C'est peut-être mal fait de baiser une lettre comme ça, mais je n'ai pas pu m'en empêcher.

LACLOS, Ch., 1998 : 62—63

En revanche, la confidente et la « guide morale » de Cécile, Madame de Merteuil, s'adonne à la lecture de la lettre dans une situation plus intime encore : lors de sa toilette. Dans sa lettre au Vicomte de Valmont, elle écrit : « Adieu, Vicomte ; je vais me mettre à ma toilette où je lirai votre volume » (LACLOS, Ch., 1998 : 109).

Les exemples ci-dessus prouvent que l'impact suscité par l'écriture ou la lecture d'une lettre ne désintéresse pas les écrivains qui, à travers la plume des personnages, décrivent les émotions, jouissances ou tortures de ces derniers. Ils cherchent, nous semble-t-il, à sensibiliser le prétendu destinataire comme tout autre lecteur indiscret. La lecture de la lettre d'amour séduit en animant la jouissance esthétique du lecteur.

## Le motif de la lettre dans la peinture

Le peintre, tout comme le romancier, en choisissant le motif de la lettre dans son œuvre, cherche à mettre en relief les effets de la lecture sur l'état physique, voire mental, de la personne s'adonnant à cette activité. La lettre est présente sur les tableaux de la Renaissance, chez les artistes comme Bruyn, Dürer, Lotto ou Le Titien. Les scènes de la lecture de la lettre l'emportent sur les scènes de l'écriture et elle sont particulièrement abondantes dans la peinture hollandaise du genre : Gérard Ter Borch, Metsu ou Vermeer (voir BESSIRE, F., 2004 : 123—132). François Bessire souligne la place croissante prise par la lettre dans la pratique sociale et dans l'imaginaire, ainsi qu'aux changements dans les modes de lecture :

« La lettre, forme dynamique, espace de liberté, est partout. Peinture et gravure suivent aussi les transformations dans la modalité de la lecture, de la lettre comme du livre : on commence alors à s'isoler pour lire ; on cherche des positions de confort. Les lectrices sont enfoncées dans des fauteuils capitonnés, canapés, sofas et autres ottomanes, propice au voluptueux abandon » (BESSIRE, F., 2004 : 124).

En France, il faut attendre la Régence pour que le thème pictural de la lettre forge sa place. Son développement est sans doute conditionné par la publication des lettres de Mme de Sévigné au début du siècle, les manuels de l'art épistolaire dits les « secrétaires » et le développement foisonnant du roman épistolaire. Jean Raoux, Jean Chardin, Jean-Honoré Fragonard, Jean-Baptiste-Marie Pierre et bien d'autres se mettent à l'écoute des goûts esthétiques de l'époque en offrant au public notamment les portraits des femmes dans lesquels la lecture de la lettre donne son sens au tableau. Bernard BRAY remarque que : « Hommes et femmes semblent alors se partager équitablement le motif de la rédaction, mais pour celui de la réception, c'est seulement sur des visages féminins que nous avons à déchiffrer l'intérêt, la joie, l'étonnement ou la déconvenue qui s'attachent à la lecture de la lettre : visages plus sensibles et transparents que ceux des hommes, visages que l'émotion embellit et poétise, visages que la lecture marque de passion » (BRAY, B., 2007 : 57).

Les protagonistes des tableaux en train de lire la lettre expriment souvent une satisfaction à peine dissimulée. La lettre occupe souvent une place centrale dans l'économie de l'espace pictural ; c'est entre autres le cas des tableaux de Jean Raoux : *Jeune Femme lisant une lettre* ou *La liseuse*, de Jean-Baptiste-Marie Pierre : *La Mauvaise Nouvelle* (Marguerite Gérard fournit le tableau sous le même titre), de Jean-Honoré Fragonard : *La Lettre*. Ce dernier, auteur de plus de vingt-deux tableaux dont la thématique est bel et bien épistolaire, réunit les thèmes de la passion, de la femme et de la rêverie. Parmi les objets qui y figurent, la lettre est la plus importante : elle éveille la curiosité de celui qui regarde, elle est une clé, car sa présence correspond à la mimique et à l'attitude de la liseuse et elle permet de voir ce qui n'est pas visible d'une façon explicite. Effectivement le contenu caché de la lettre est rendu symboliquement par le peintre dans son tableau qui suscite une fascination et une stupeur.

La lettre, comme substitut d'un dévoilement des corps, peut être imprégnée d'une signification érotique : elle annonce une liaison amoureuse qui a eu lieu ou qui se promet à l'avenir. Selon Jean LIBIS, « il arrive encore que le peintre nous signifie avec une attention toute particulière que la lettre d'amour constitue les prolégomènes à quelques libertinages futurs [...] » (2000 : 146). La façon d'intituler le tableau peut également orienter son interprétation en lui attribuant une dimension narrative, voire romanesque et en explicitant les sens (voir BESSIRE, F., 2004 : 127).

Les tableaux représentant l'intimité de l'acte de lecture : des espaces clos, discrets, une lumière atténuée, personnages féminins abandonnés à cette activité dans la solitude, concourent à une ambiance de volupté propre à certains romans épistolaires. Jean Leymarie propose dans son ouvrage des tableaux dont les sujets renvoient à l'acte épistolaire. LEYMARIE



souligne que : « Cet acte se produit dans le silence feutré des intérieurs, royaume absolu de la femme, avec les jeux de lumière et les réactions psychologiques qu'il entraîne, avec la mise en évidence du visage, souvent de profil, et des mains, des élégances du costume et des manières, avec ses complicités, ses surprises et ses sous-entendus » (1967 : 14).

Il est tout de même intéressant de remarquer que la lettre, en tant que point de repère à l'origine de toutes les interprétations possibles du tableau, ne présente pas, en elle-même, d'intérêt pictural singulier. Jean LIBIS attire l'attention du spectateur sur le phénomène de la « non-picturalité de la lettre » :

« Malgré sa position centrale, la lettre cependant occupe, du point de vue strictement pictural, une sorte de point aveugle : elle désigne, littéralement parlant, un lieu de non-picturalité. Cela signifie qu'elle ne se prête pas à des effets picturaux remarquables, qu'elle n'est pas un objet pittoresque. [...] »

La lettre, comme telle, se réduit à l'humilité d'un feuillet, ou de quelques feuillets, sur lesquels on devine, sans pouvoir les déchiffrer, la présence de graphismes — traces légères à la limite de la dissolution qui troublent pourtant la lectrice, et l'impliquent dans de captieux canevas » (2000 : 144).

Elle ne sert donc qu'à suggérer des significations psychologiques et sentimentales qui se traduisent à travers l'image de la personne présentée sur la toile. La scène de la lecture dans la littérature épistolaire, tout comme dans la peinture, se rattache au caractère ambigu de l'acte épistolaire car comme explique Bernard BRAY : « Entre les lignes écrites et les lignes lues il y a toute la marge d'erreur, de mensonge, d'obscurité ou d'imagination qui suffit à fausser le message, à introduire le doute, c'est-à-dire à conférer son autonomie à l'acte de la lecture comme à celui de l'écriture » (2007 : 58).

## En guise de conclusion

Comme l'illustrent les exemples cités ci-dessus, l'évolution de la peinture du genre en France, à l'époque des Lumières se met à l'écoute de la littérature, en s'inspirant notamment du roman épistolaire. La peinture en devient une page en cours de lecture. Les tableaux présentent les effets de la lettre sur le destinataire, tout comme les romans qui s'attardent sur les scènes de l'écriture et de la lecture, souvent interrompues, sur les scènes où le songe et la rêverie s'introduisent. Or la lettre fait rêver dans le discours aussi bien que sur la toile. Le romancier et le peintre cherchent à saisir dans leurs œuvres ce moment de plaisir à l'origine du-

quel se trouve la lettre. C'est pourquoi, il est légitime d'évoquer Roland Barthes qui parle justement du texte de plaisir et du texte de jouissance. Dans le contexte de sa théorie, nous pouvons répéter après Jean LIBIS que « le thème de la lettre amoureuse focalise la peinture sur sa fonction de jouissance "esthétique" qui renvoie à une impérieuse convocation des sens, à un pressentiment de défaillance, à une possibilité de dérive sensuelle » (2000 : 146).

La peinture et la littérature coexistent et accompagnent les esprits purs durant les Lumières. Elles expriment à la fois la manière d'être, le style, l'esprit, le goût et les idées de la société de l'époque.

## Bibliographie

- ALTMAN, Janet, 1982: *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus, Ohio State University Press.
- BESSIRE, François, 2004 : « "Votre lettre m'a fait rêver" : lettre et rêverie dans la peinture de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle ». *Revue de l'Aire*, n° 29 [Paris, Honoré Champion].
- BRAY, Bernard, 2007 : *Épistoliers de l'âge classique. L'art de la correspondance chez Madame de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- DAUPHIN, Cécile, 1994 : « Mise en scène du geste d'écriture ». In : BOSSIS, Mireille, éd. : *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*. Paris, Kimé.
- DAWSON, Dierdre, 1994 : « La lettre dans l'œuvre et dans la vie de Fragonard (1732—1806) ». In : *La Lettre au XVIII<sup>e</sup> siècle et ses avatars*. Toronto, Éditions du Gref.
- HAMON, Philippe, 1984 : *Texte et idéologie*. Paris, PUF.
- HERMAN, Jan, 1989 : *Le mensonge romanesque : paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*. Amsterdam, Rodopi et Louvain, Leuven University Press.
- LABROSSE, Claude, 1991 : « Puissance de la fiction, pouvoirs de l'instant ». *Études Jean-Jacques Rousseau*, Revue publiée avec le concours du Musée J.J. Rousseau de Montmorency, n° 5, à l'écart.
- LACLOS, Choderlos de, 1998 : *Les Liaisons dangereuses*. Manchecourt, Pocket.
- LEYMARIE, Jean, 1967 : *L'esprit de la lettre dans la peinture*. Genève, Skira.
- LIBIS, Jean, 2000 : « La lettre amoureuse ». In : *Peinture et écriture 3. Frontières éclatées*. Coll. Traverses sous la dir. de Montserrat PRUDON. Paris, La Différence / Éditions UNESCO.
- MELANÇON, Benoît, 1996 : *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Québec, Fides.
- NITKA, Małgorzata, 1998: « Teksty odosobnienia. Klarysa, czyli topografia listu w literaturze angielskiej XVIII wieku » [« Textes d'isolement. Clarisse ou la topographie de la lettre dans la littérature anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle »]. In : *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej [Littérature et communication. De la lettre au roman autobiographique]*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1964 : *La Nouvelle Héloïse*. Paris, Gallimard.
- SKWARCZYŃSKA, Stefania, 1937: *Teoria listu [Théorie de la lettre]*. Lwów, Archiwum Towarzystwa Naukowego.